VITTORE CARPACCIO

DISCORSO

LETTO DA

P. G. MOLMENTI

NELLA R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN VENEZIA

IL GIORNO 7 AGOSTO 1881

BOLOGNA
NICOLA ZANICHELLI
MDCCCLXXXI

VITTORE CARPACCIO

DISCORSO

LETTO DA

P. G. MOLMENTI

NELLA R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN VENEZIA

IL GIORNO 7 AGOSTO 1881

BOLOGNA

NICOLA ZANICHELLI

MDCCCLXXXI

VITTORE CARPACCIO

I.

Signori!

UASI cinquant'anni fa, da questo luogo, tale che ha lasciato dopo la morte lungo compianto, parlava sul soggetto stesso che imprendo oggi a trattare. Luigi Carrer, mite uomo e dolcissimo poeta, discorreva di Vittore Carpaccio. Parrebbe ora baldanza la mia di ritornare sul nobile tema, se non si pensasse all' avanzamento che l'arte e la critica in mezzo secolo hanno fatto. Altre aspirazioni infiammano gli animi nostri, con ben altri intendimenti guardiamo ora e comprendiamo le opere. Ei non è già che noi

veggiamo meglio che i nostri vecchi non vedessero: vediamo solo le cose più dall'alto perchè arrampicati sulle loro spalle. Laonde io ho deliberato di parlare ancora del Carpaccio, oggi che è compiutamente compresa la grandezza di quel pittore, il quale nel concetto dell'arte sua è per avventura a noi il più prossimo.

Quanto cammino abbiamo percorso in cinquant'anni! Chi avrebbe osato considerare colla stessa ammirazione e il Carpaccio, che si giudicava così timido e freddo, e il Tiepolo così gonfio e scorretto? La critica dinanzi ai quadri del primo sbadigliava, in faccia ai freschi del secondo rideva, quella critica che sorge quasi sempre da idee preconcette, che secondo quelle, e secondo la educazione che su quelle si fonda, pronunzia le sue sentenze. Così ad esempio il Pussino interrogato un giorno da un amico perchè non si fermasse a Venezia, rispose: *perchè se rimango ho paura di diventar colorista;* tanto il brav'uomo stimava di-

fetto il colorito. E il classico Palagi proclamava bambocciate i quadri di Mieris e di Terburg, e non vedeva bellezza se non nelle pose eroiche e nel nudo foggiato alla greca. Certo il Carrer non era così esclusivo, ma quell'anima pacata e serena, la cui memoria ci ricrea con una placida commozione di riverenza, non correva dietro ai rinnovellamenti dell'arte; nei suoi scritti, squisiti per la forma, non sentì l'aura dei tempi novelli. Certo il suo ingegno aperto a tutte le manifestazioni del bello, era attratto irresistibilmente verso il Carpaccio, ma nel considerarne la vita interiore non potè liberarsi dalle arcadiche convenzioni che mezzo secolo fa dominavano.

« Ora » ha scritto molto giustamente un argutissimo critico « siamo più imparziali e più « larghi; abbracciamo in uno stesso affetto il « Quattrocentista e il Settecentista, l'ingenuo « e il corrotto, il minuzioso e l'impetuoso, la « linea retta e la linea curva. » Io credo adun-

que di non esser tacciato di audacia, se, dopo il Carrer, con idee non mie ma de' miei tempi, imprendo oggi a parlare nuovamente di Vittore Carpaccio.

II.

E vecchie dispute si sono non ha guari rinfocolate fra coloro che vorrebbero dare solo all' età di mezzo l' attributo di progenitrice della vita moderna, e quelli che, innamorati del paganesimo, vedono nel ritorno all' antichità la liberazione d' Europa dal carcere tenebroso del medio evo. Le grandi civiltà non si creano in un subito, sono di lunga mano preparate e i germi necessarî allo svolgimento della società moderna non doveano quindi mancare nell' età di mezzo. Ma, per essere fecondati, aspettavano il sole del Rinascimento. Va troppo innanzi chi af-

ferma che tra l'antichità e la modernità c'è il medio evo a guisa di cono adamantino che le divide l'una dall'altra, ma è vero per altra parte che l'età di mezzo fu tempo di sosta e di scadimento. Nè gli zelanti panegiristi dell'età di mezzo, nè i fervidamente ed esclusivamente innamorati di un paganesimo lubrico e carnale, ben lontano dalle idee alte e solenni del paganesimo lucreziano, ci possono turbare quell'ammirazione serena che sentiamo noi pel tempo in cui la vita reale fu riconsecrata, e dalla vita reale risorse il vasto ideale dell'arte.

Nell'età di mezzo si mirò a rendere spregevole la terra, a incutere la paura e la venerazione del cielo, e gli uomini per meglio educar l'animo flagellavano il corpo. Le belle dipinture del mondo antico dileguavansi dinanzi alle visioni paurose dell'altra vita:

« Fuggir le ninfe a piangere ne' fiumi
« occulte e dentro i cortici materni,
« od u'ulando dileguaron come
« nuvole a i monti,

« quando una strana compagnia, fra i bianchi
« templi spogliati, e i colonnati infranti
« procedè lenta, in neri sacchi avvolta,
« litaniando,

« e sovra i campi del lavoro umano
« sonanti e i clivi memori d'impero
« fece deserto, ed il deserto disse
« regno di Dio. » (1)

L'arte non poteva quindi sorgere in quella società che cadde nei vizi più opposti, nelle contraddizioni più strane, presentando da un lato l'aspetto di basse e sozze e volgari passioni, dall'altro lo spettacolo di sacrifizî ineffabili. Fra le leggende, le visioni, i misteri liturgici e la lugubre lirica religiosa, la ragione s'eclissa. Sui colli del Subasio s'ode un giorno una voce d'amore, e passa per le verdi campagne dell'Umbria una dolce immagine di frate, che nelle sue preghiere accoppia il pensiero di Dio alla bellezza della natura; ma quella voce rimane senza eco. La

(1) Carducci. — *Alle fonti del Clitumno.*

miseria è santificata, l'avvilimento di sè diventa ideale, la bellezza è maledetta. Nè il riso mordace e spensierato dei Goliardi, nè il ghigno malizioso dei *jongleurs,* possono superare le tristi salmodie religiose e i delirî degli asceti che chiedono a Dio, come doni preziosi, la febbre quartana, l'idropisia, la rogna, la tigna, la podagra, il mal caduco, domandano l'essere fatti ciechi, muti e sordi e lo avere sepoltura nel ventre di un lupo. Certo aveva ragione chi affermò che in tal modo si cancella dall'anima umana ogni impronta divina. (1) San Giustino, san Basilio, san Cirillo aveano insegnato come la bruttezza avesse ad essere un precetto inviolabile, e come del bello soltanto l'avversario d'ogni bene si compiacesse. Quindi allorchè nel 1100 s'incominciavano ad abbellire alcune chiese, san Bernardo scriveva indignato: « Vanità colpevole, quanto insensata!.... V'ha

(1) Bartoli. — *Storia della Letteratura Italiana.* Vol. II, Cap. VIII.

dappertutto una tale varietà di forme da far riuscire più gradito il leggere sul marmo che sulla pergamena, e da condurre ad occupar più volontieri i giorni ad ammirare tanti capilavori che a studiare e a meditare la legge divina. » (1)

La pittura che, secondo il sinodo di Arras dovea essere il libro degli ignoranti (2), rappresentava concetti religiosi per mezzo di figure, restando inviolato il canone che nelle tavole esposte ai fedeli si effigiassero santi senza ritratto di persone viventi. (3) Quindi figure secche, senza espressione di vita e di moto: rigidità cadaverica imitata dalle forme della ortodossia bisantina. La religiosità profonda e l'imperizia soccombente alle maggiori difficoltà del

(1) Selvatico. — *Le arti del disegno in Italia.* Parte II. Milano 1879.

(2) Selvatico. — *Storia est. crit.* Vol. II. Venezia 1866.

(3) Marchese. — *Memorie dei più insigni pittori, scult. e arch. domenicani ecc.* Vol. II, pag. 189. Firenze 1854.

disegno cooperarono a destare quell'aura di pietà, che spira dalle antiche pitture.

L'arte era adunque effusione di anime solitarie, e, nell'ombra romita dei chiostri, si dipingevano le brune vergini in campo d'oro, e le severe figure de' santi dai grandi occhi languenti. All'opera dell'arte si domandava l'oblio del mondo, e nelle pergamene alluminate, nelle iniziali istoriate dei salterî l'occhio dell'attento osservatore scorge fervide preghiere, accompagnate da lagrime copiose, esercitazioni ascetiche improntate dall'affetto e dal mistico della vita contemplativa, prelibamenti di beatitudini celesti. (1). E quelle opere offese da sante ignoranze, quei fiori delicati cresciuti non all'aria libera, ma all'ombra dei conventi, hanno possenti attrattive sull'animo nostro, anche in un'età come questa, così poco propizia ai sentimenti delicati. Vi sono fiacchezze che destano

(1) Rio. — *De la Poésie chrétienne*. Ch. VI.

una impressione d'amore: la scarna faccia di un tisico inspira un senso di pietà: nè si può non sentirsi affettuosamente attratti verso una anima che soffre. Così al raggio sfolgoreggiante del sole, preferiamo alcune volte la luce della luna, che rischiara debolmente e non riscalda, ma fa nascere nell'anima un senso di calma profonda e fa ricordare qualche lagrima soave, qualche bacio dolcissimo. Noi guardiamo senza imprecare a quel melanconico periodo, nel quale l'ascetismo dominava terribile, e l'anima umana, ora pronta alle violenze, ora prostrata nell'avvilimento, si trovava in preda a eccitamenti morbosi, e sognava, piangeva, pregava, senza mai sentirsi gagliardamente inspirata da sentimenti sani e virili. Ma la natura mortificata e compressa, rivendicava i suoi diritti. Le mille e gioiose voci della vita giungono anche nel silenzio dei chiostri, e fra i bei disegni a oro e azzurro, fra i meandri e gli ornati, i fiori e i simboli, comincia a comparire qualche

soave profilo femminile dalla chioma bionda, ondeggiante. L'arte esce allora alcun poco di chiesa a inebriarsi d'aria e di luce, a contemplare rapita gli aperti campi ed il lontano cielo. Poi, come presa da rimorso, s'immerge ancora nella contemplazione, sotto le buie arcate delle gotiche cattedrali, fra i mistici orrori e gli arcani sgomenti, al raggio della luna che piove pallido dalle vetrate dipinte. Ma all'alba vegnente gli uccelli nella vasta campagna cantavano lieti, i fiori si drizzavano tutti aperti sul materno stelo, e l'arte si sentiva attratta dalla natura, che faceva sentire i suoi stimoli possenti, e i sacrifizi lunghi e penosi stavano per finire.

Quel periodo di tempo posto tra il cadere del medio evo ed il costituirsi delle società moderne e che fu chiamato rinascimento, incomincia con Francesco Petrarca e gli eruditi e termina con Martino Lutero e la Riforma. (1)

(1) VILLARI. — *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi.* Vol. I. Introd.

Al dolente letargo del verno succede il riso infinito della natura, e gli spiriti ridestati si rivolgono verso l'antichità, e guardano con desiderio infinito alla Grecia e a Roma, le antiche patrie del bello. L'animo umano è strappato alle sterili contemplazioni, ai gelidi sacrifizî; prorompono gli affetti e gli entusiasmi, fremono le lotte e s'alza per ogni dove la forte voce delle cose. Al rigido ascetismo della fede sottentra lo splendido culto del bello: ai santi sparuti, le immagini della bellezza e della vita, le donne fiorenti di salute, gli uomini ardimentosi che non negano il cielo, ma incominciano a credere che anche sulla terra v'han cose degne d'amore. Dopo i terrori ineffabili, l'amore palpitante e febbrile, le visioni voluttuose. Non più il culto pauroso di un Dio vendicatore, ma l'amore di un Dio pietoso, alla cui immagine s'aggiunge il placido aspetto della Vergine, abbellita dal sentimento della maternità. Fra i facili dileggi degli uni e le manìe emancipa-

trici degli altri, abbiamo il coraggio, o Signori, di affermare questa gran verità che, quando per l'umanità inferma spunta il giorno della salvezza, la donna sempre ci appare come dolce visione, come benedizione del pensiero. Allorchè sorse il cristianesimo la donna fu sollevata al cielo accanto a Dio. Finito il medio evo la donna teologica, spogliata sua persona, rivive di nuova vita, riconsacrata dall'amore, e incarna il presagio del più soave nostro poeta, e raccoglie in sè i tre più bei nomi dell'umana favella, i nomi di figliuola, di sposa, di madre. Si rifrugano le ceneri del mondo antico e se ne trae la scintilla dell'arte, ma fra le penose ricerche erudite l'ingegno non si ammorza, l'ardore di raccogliere le reliquie greche e latine non toglie alle arti la schiettezza delle forme natie. Si evocano le ombre gloriose del passato, la storia dei popoli forti, ma in pari tempo lo spirito moderno si rizza audace e battagliero; l'imitazione degli antichi non im-

pedisce in modo alcuno l'andamento naturale delle idee. Le frasi pagane, eleganti, oraziane celano il pensiero nuovo; le reminiscenze del tempo antico e le speranze dell'avvenire s'inseguono, si rincorrono, si abbracciano, rapide improvvise festive. Con che amore si accosta alla natura ribenedetta il Poliziano! La freschezza dei bei colli toscani spira in questi suoi versi:

. . . .
Veder la valle e 'l colle e l'aer puro,
L'erbe, i fior, l'acqua viva chiara e ghiaccia!
Udir li augei svernar, rimbombar l'onde,
E dolce al vento mormorar le fronde!

E Gioviano Pontano, dal lido di Napoli, canta l'amore, incarnando il pensiero moderno nello stile antico, verseggiando soggetti moderni nella lingua del Lazio, facendo sentire tutta la voluttà inebriante della natura che lo circondava:

« Amabo mea chara Faniella
« Ocellus Veneris, decusque Amoris,
« Jube istaec tibi basiem labella
« Succiplena, tenella, mollicella. »

« Questa » ha scritto un critico acuto, « è « poesia tutta greca di bellezza e tutta nostra « per vita. » (1)

Il medio evo era veramente finito e l'amor della bellezza non era più peccato. Anzi poichè nelle rivoluzioni ogni cosa finisce col cader nell'eccesso, era portato tant'oltre da far presentire il tempo nel quale le arti non serviranno se non alle lascivie dei potenti, e il bello sarà preferito al buono. Ma noi arrestiamoci alla fresca paganità di questo secolo, che si affacciava tutto lieto alla vita.

La simmetria del corpo esprimeva allora armonia spirituale, e, per non citare se non un solo esempio, Lucrezia Tornabuoni, madre di Lorenzo dei Medici, parlava in tal guisa di Clarice Orsini, futura sposa del figlio: « È di « recipiente grandezza e bianca, et ha si dolce « maniera, non però si gentile come le nostre,

(1) SETTEMBRINI. — *Lezioni di Letteratura Italiana*. Vol. I, cap. XXXIV.

« ma è di gran modestia, e da ridurla presto
« a' nostri costumi. Il capo non ha biondo, per-
« chè non se n'ha di qua: pendono i suoi ca-
« pegli in rosso e n'ha assai. La faccia del
« viso pende un poco tondetta, ma non mi di-
« spiace. La gola è isvelta confacientemente,
« ma mi pare un po' sottiletta. Il petto non po-
« temo vedere... La mano ha lunga e isvelta (1). »

Come non avrebbe potuto essere buona sposa una cosí bella fanciulla? L'idea del buono era intimamente congiunta a quella del bello.

Al poema della fede, succedeva il poema dell'arte. Le volte delle chiese non girano più altissime: la curva di tutto sesto trionfa sulle ogive medievali; gli archi che smilzi, acuti si alzavano al cielo, come il puro pensiero dell'uomo va ad unirsi con Dio, si foggiano alla maestà degli ordini greci e romani. Ma gli archi romani si ringiovaniscono con leggiadria, e nei

(1) Citaz. di P. VILLARI. — *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi.* Vol. I, Introd.

colonnati si profondono con nuove armonìe le grazie ioniche e le ricchezze corintie. La scultura non si nasconde più sotto il simbolo, ma s' avvicina alla natura già anatemizzata: le nicchie si popolano di statue che hanno più liberi atteggiamenti, e qualche bel visetto di vergine incomincia a sorridere sugli altari.

Che liete fantasie doveano allora passar per la mente del Donatello, di Jacopo delle Quercie, di Mino da Fiesole, del Ghiberti, di Lucca della Robbia, di Dante da Maiano, dei nostri Delle Masegne, dei nostri Bregni? Dal mare azzurro di Napoli alle colline di Fiesole, dai monti tusculani alle venete lagune correva per l' aere una gioia espansiva, uno schietto tripudio.

III.

Venezia la grande trasformazione sociale s'era compita più rapidamente che altrove, e all'aprirsi del quattrocento, laddove gli altri stati italiani incominciavano a decadere, Venezia toccava il culmine di sua prosperità. Le flotte *armate in mercanzia* della Tana, di Romania, di Siria, di Barbaria, d'Egitto, di Fiandra portavano tesori al Comune. La città conteneva 190,000 abitanti, la zecca coniava un milione di ducati in oro, 200,000 monete d'argento e 80,000 in rame, e più di mille patrizi poteano disporre della rendita di 200 a 500,000

lire all'anno. La repubblica non più contenta al dominio sul mare, per procacciare espansione alla sua forza, rivolgeva il pensiero alle conquiste di Terraferma. Tanto era la fama di cui Venezia in tutto il mondo godeva — scrivea più tardi il Sanudo — da essere comune il desiderio di vederla e d'intendere come si governasse. Niun'altra città poteva compararsi a questa nostra patria per lo splendore delle case, per l'abbondanza delle suppellettili d'oro e d'argento, dei gioielli e di tutto ciò che costituisce il lusso a l'agiatezza. E questo lusso non era, come ben fu detto, pazza ed orgogliosa prodigalità, era il frutto naturale d'una attività intelligente, che, dopo avere acquistato laboriosamente tesori, poteva legittimamente goderne con isplendore (1). Si rimane stupiti e altieri considerando i miracoli di operosità e di senno di quei bravi veneziani. Le lotte accanite tre-

(1) SCHERER. — *Hist. du Commerce de toutes le nations.*

mende colle altre città rivali e coi Turchi, i rapidi acquisti nella terraferma non distraggono le menti dal pensiero dell'ordine interno. Con minuziosa cura si fabbricano ponti di pietra, si lastricano le vie, si costruiscono pozzi, si scavano rivi, si prendono mirabili provvedimenti sanitarî, si emanano leggi severe contro gli abusi e i brogli nei pubblici uffici, si pubblicano decreti per infrenare il lusso soverchio. Maestosi palazzi sorgono dalle acque del Canal Grande, sulla laguna galeggiano le sparvierate galere e sulla piazza di San Marco, in mezzo al popolo operoso ed allegro, fra i senatori togati e le patrizie pompose, s'aggira una folla di Levantini dalle fogge di vestire pittoresche e svariate. Filippo de Comines, ambaciatore di Carlo VIII, nel suo primo arrivo a Venezia, esclamava incantato: « C'est la plus triom-« phante citè que j'aye jamais vue. » Il dogato di Tommaso Mocenigo (1413-1423) segna il meriggio della potenza di Venezia, e il di-

scorso che il gran doge tenne dal letto di morte ai magistrati circostanti, ci attesta l'ampiezza e la ricchezza dei commerci e dei lucri d'allora. E il Mocenigo, colla voce rotta dall'affanno dell'agonia, raccomandava ai consiglieri di Venezia, se volevano continuare a farsi temere e ad essere padroni dell'oro della Cristianità, le vecchie usanze non dismettessero.

Ma l'amor dei guadagni non rende quegli uomini non curanti delle nobili cose. Al doge che saliva al trono si diceva come grandissimo elogio: *el xe stà gran merchadante in zoventù.* Ma quei mercadanti accoglievano con ogni sorta di cortesie gli studiosi, ed è notato con gioia l'arrivo di Giorgio Trapezunzio (1459), *homo preclaro,* che presenta i libri *De legibus* di Platone, da lui fatti latini (1), e si delibera di erigere una libreria in Palazzo nuovo (1467), per collocarvi i libri greci e latini donati alla

(1) Malipiero. — *Annali Veneti.* Parte V.

Signoria dal Cardinale Bessarione, e s'instaurano accademie, da ragunarvisi dotti, e si danno uffici ricchi di molti proventi ai Bellini, che dipingono nelle sale del Gran Consiglio le gloriose battaglie della Repubblica. Nè la cupidigia delle ricchezze spegneva e rattiepidiva in quegli animi la religione del giusto e dell'onesto. A comprovar ciò basterà riferire il seguente fatto colle stesse ingenue parole di un cronista contemporaneo: « A' 30 de ottubrio (1470) « Giacomo Loredan Procurator... è morto in « tanta povertà, che, se ben l'è stà quattro « volte Capitan Generale, e che l'habbia habù « tanti Regimenti e offici, con fatigha se hà « trovà da sepelirlo: e quando ch'el so corpo « è stà portà per San Marco al pontil delle « legne, era in piazza 10,000 persone, e tutti « i mazor homeni della Terra, che predicava « la sua bontà e 'l so anemo grande e benedi« ceva l'animo suo. » (1)

(1) Malipiero. — Op. loc. cit.

No, le cure dell'utile non soffocavano nell'animo di quei mercanti le pure aspirazioni alle altezze ideali, e il pensiero della patria si congiungeva a quello di Dio, e il lavoro e la poesia non erano fra loro in discordia. Nei consigli senno acuto, pietà profonda nei templi. Il popolo ora nei pericoli della patria balza in armi sulla piazza, ora si raccoglie festante in solenni processioni, e si porta attorno con gran *devotion,* seguendo le reliquie dei santi. (1)

Nelle conquiste i veneziani aveano cura di riportare in patria le spoglie straniere: oggetti d'arte, statue, colonne, capitelli, e con ricchi doni conducevano i greci maestri di mosaico che lavoravano al tempio d'oro, santuario della patria, dove alle solenni cerimonie del culto si collegavano i trionfi della repubblica. In mancanza di antiche tradizioni, erano questi gli elementi che il genio nazionale andava as-

(1) Malipiero. — Op. loc. cit.

similandosi, pur conservando l'indole natia. Venezia non avea tradizioni, ma accolse in sè quelle dell' Oriente e dell'Occidente, le fece sue e seppe dar all'arte sua una impronta nazionale. Il fecondo calore del sole d'Oriente apre il fiore dell'arte veneziana, dal quale emana ineffabile fragranza.

All'arte bizantina succede la leggiadra architettura arabo-archiacuta, che quì dalle speciali condizioni storiche, dalla qualità del luogo piglia impronta originale e stupenda. Quì l'arte si svolge con una magnificenza altrove sconosciuta, quì l'architettura tra gli splendori del cielo e i riflessi dell'acque, esprime bene l'indole dei tempi. I monumenti archiacuti negli altri paesi inspirano un senso di severità freddamente solenne, quì l'architetto scherza colle seste, accoppia in guisa elegantissima lo stile orientale all'occidentale, il bizantino al gotico.

Non so quale nova energia di sentimento spira anche nelle opere degli statuari del deci-

moquarto secolo, che non isdegnavano l'umile nome di *taia pietra.* (1) Le statue delle madonne non sono più irrigidite, ma aprono le braccia con movimento d'amore, e sotto l'ampio manto raccolgono, sorridendo placidamente, i fraticelli piccini piccini, inginocchiati, colle mani giunte, l'uno all'altro stretti. E sulle facciate delle chiese, sui capitelli delle colonne frangiati di ricurve foglie d'acanto, tra i fini intagli, sui ricchi avelli compaiono le statue di cherubini, di sante, di guerrieri, di senatori, di cosí giuste e svelte proporzioni, e scolpite con tale delicata maestria di scalpello da ricordare la scuola pisana.

La pittura quì s'innalza vigorosa più tardi delle due arti sorelle. La pittura, rinata in Italia nel trecento, fiorisce in Venezia solo nel quattrocento. Giotto dipingeva in Asisi e in Padova, finchè tra noi Mastro Paolo, il prete Stefano e

(1) Selvatico. — *Arch. e Scult.,* pag. 119.

Nicolò Semitecolo esponevano sugli altari le loro rozze ancone. La pittura giottesca dalla dolcissima espressione dei volti, è ancora incerta: l'anatomia è scorretta, misero il panneggiare, le linee ancora dure e taglienti, i contorni troppo fortemente segnati, ma quanta distanza tuttavia dai miseri tentativi dei pittori veneziani, che serbano tuttora il fare smunto e stecchito dei maestri bizantini! Con Andrea da Murano appariscono i primi incerti albori dell'arte. Intorno ad Andrea da Murano si raccolgono i suoi fratelli Giovanni ed Antonio, i Cruvelli, Michele Giambono e finalmente la celebre famiglia dei Vivarini. Ma l'opera de' bizantini quì non cessava, finchè a Firenze sorgeva Masaccio e nella valle dell'Arno incominciava quell'improvvisa e straordinaria virtù dell'arte novella, che s'allargò rapidamente per tutta Italia, animando ogni cosa che toccava. (1)

(1) Villari. — Vol. II, pag. 10.

Giungevano intanto alle lagune Gentile da Fabriano e Vittore Pisanello da Verona, delicatissimi ingegni, e ad inspirarsi al nostro cielo quì convenivano anche i più celebri artisti olandesi e fiamminghi, dai quali i nostri apprendevano il nuovo uso del dipingere ad olio. La finezza e l'eleganza della scuola toscana, unite alla melanconia del casto genio nordico, ebbero azione possente sullo spirito gaio e festivo dei veneziani, che non chiedeva se non di sciogliersi dai ceppi delle norme troppo rigide e fredde. Gentile da Fabriano fu maestro di Jacopo Bellini, dal quale nacquero due fra i più sereni artefici veneziani, Giovanni e Gentile.

Ma già ritto in mezzo ai due secoli gloriosi del veneto rinascimento, ci appare l'attraente immagine di Vittore Carpaccio.

IV.

ARCO Boschini, un secentista, che s'intendeva assai bene d'arte, scrisse nel suo gonfio stile questi versi:

E quel Vetor Carpaccio si ecelente
 Quasi anche lù fradel de Zambelin,
 Che ha depento con stil si pelegrin,
 Che deferentia ghe xe puoco o niente!
Si Zambelin ha fato ben figure
 Con vago e diligente colorito;
 El Carpacio xe sta cusì esquisito
 Che a tú per tù puol star le so piture.
Tanto che posso dir ben (co' se dise)
 Do servici, e un viazo fazo presto:
 Quel che ho dito de quel digo de questo;
 I è sta do rami, e sola una raise. (1)

(1) *La carta del Navegar pitoresco,* pag. 33, Venetia MDCLX.

Se più dei Bellini il Carpaccio è imaginoso e drammatico, certo è da altra parte che il Carpaccio e i Bellini diedero il suggello alla nuova pittura del secolo XV e prenunziarono l'ora solenne della grande arte veneziana. Con tutto il civile ardimento dell'ingegno che crea, eglino si staccano dalle tradizioni e s'accostano amorosi alla realtà. Con essi veramente incomincia il moto della vita. C'è nelle loro tele come un riflesso giocondo delle trionfali entrate dei vincitori d'Oriente, delle incoronazioni di Dogi e di Dogaresse, dei tramonti iridati e del sereno armonioso delle notti, dell'arsenale fragoroso di lavori. I soggetti sacri si secolarizzano e gli angeli e i santi impacciati nelle vesti lunghissime, prendono gran varietà di atteggiamenti. Certo la fede profonda della vita terrena si accompagna a quella della vita celeste, e nella forma fisica si scorge ancora, anzichè la materiale realtà, il sublime ideale. Certo ci voleva il cinquecento per manifestare tutta la pompa

e il vigore della bellezza e della salute. Non splende ancora il sole fiammeggiante, ma l'alba luminosa, non siamo ancora giunti al pieno estate, sì all'aprirsi della primavera. Ma non può non esercitare su noi un fascino irresistibile questa giovane pittura ingenuamente splendida, robustamente vereconda, che entrata trionfante nel regno delle idee, stà per conquistare anche quello delle forme.

I quadri del Carpaccio e di Giovanni e Gentile Bellini, che si conservano in queste sale, in questo tempio sacro al genio, sono pure le opere più meravigliose che si possan vedere.

Zeffiro torna e il bel tempo rimena.

Sì la primavera è tornata, su via godete la vita, belle veneziane sorridenti; passeggiate pei sentieri fioriti o eleganti cavalieri della Calza. Fra l'armonia delle linee, fra lo scintillio delle tinte Venezia antica appare all'occhio dell'osservatore e lo rapisce. Cantate lodi ai gaudî della vita, anime innamorate del bello! Certo

a voi donne del buon tempo antico sfuma sulla fronte l'ombra melanconica di una fede arcana, ma quell'ombra rende più attraente il vostro aspetto. Il riso, a non riuscire sguaiato, deve essere temperato di lieve mestizia. All'alba succederà il meriggio, e il bianco fiore della fede sarà calpestato profanamente da un secolo allegro. Verrà il cinquecento che si piacerà delle baccanti ignude, delle veneri procaci, delle cortigiane voluttuose, verrà il tempo, nel quale il rigoglio dell'arte segnerà il punto in cui la stella di Venezia incomincia a impallidire. Quando l'arte non cerca se non il fasto e si fa interprete della sensualità raffinata, dite pure che la decadenza è vicina.

Ma quì nel Carpaccio e nei Bellini appare il connubio dell'idea e della forma, la dolce armonia dell'ispirazione e della realità. Vedremo come il Carpaccio, meglio d'ogni altro, abbia saputo in sè riunire due doti che sembrano le più opposte, l'intima profondità del

sentimento e il gusto delle esteriori magnificenze (1). L'arte allora suonava entusiasmo, fede, esultanza, non pompa volgare, non lascivia. L'arte in una parola era il riflesso della vita, e il Carpaccio l'artefice interprete d'un popolo serio forte e felice, che, senza trascurare il cielo, prende viva parte alle cose terrene. Per San Marco! Dopo le fatiche della guerra quegli uomini forti aveano bene il diritto di godersi lieti i brevi riposi della pace. Non erano malati d'ideale, ma non erano soltanto intesi alle cure del guadagno. Sfidavano le ire perigliose dei flutti e cercavano gli amori delle donne gentili; sedevano gravi magistrati nei consigli e folleggiavano nelle feste; erano accorti a trattar negozî e brillavano nell'allegria dei conviti; sotto le vesti pompose nascondevano sul forte petto la ferrea corazza. Allora si comprendeva in tutti i suoi lati la vita.

(1) Blanc. — *Hist. des peintres — Ecole venitienne.*

V.

UANDO noi ci arrestiamo dinanzi alle opere di Vittore Carpaccio, e ne ammiriamo il genio, sorge vivo il desiderio di conoscere anche l'animo di questo attraentissimo artefice. Ma l'immagine di lui, attraverso tanto corso di tempo, giunge a noi annebbiata, nè ci è dato scoprire gl'intimi legami, che legano all'artefice l'uomo. Poco o nulla ci dicono di lui le storie. La sua vita è segnata nelle sue opere: di queste la più antica porta la data del 1490, l'ultima quella del 1522. Gli scrittori disputano lungamente sul suo luogo natio. Il Vasari che lo

chiama venezianamente Scarpaccia, veneziano lo dice senz' altro, e lo mette a capo di quella scuola pittorica veneto lombarda, alla quale appartengono Stefano Veronese, Aldighieri da Zevio, Jacopo Davanzo Bolognese, Sebeto da Verona, Jacobello del Fiore, Guariento da Padova, i Campagnuola, Vincenzo Bresciano, Lazzaro Sebastiani, Vincenzo Catena, Alvise Vivarini, Cima da Conegliano, Marco Basaiti, Giovanni Mansueti, Bartolomeo Montagna, Benedetto Diana e Giovanni Buonconsigli, con molti altri, dei quali non occorre far menzione (1).

Carlo Ridolfi scrive che il Carpaccio veneziano fu nobile per antica cittadinanza, *ma più chiaro per la sua virtù;* e invero se dalle opere dell'artefice trapela l'indole dell'uomo, Vittore dovea avere l'elevatezza dell'animo pari a quella dell'ingegno. E il Ridolfi stesso aggiunge

(1) Vasari. — *Vita di Vittore Scarpaccia e di altri pittori venez. e lomb.*

infatti che il Carpaccio morì fatto vecchio con dispiacere comune, *lasciando il mondo impoverito di quelle opere, che ancor vivendo potevano uscire dal suo pennello, mentre pianto da' cittadini, egli sorrise nelle beate stanze del cielo* (1). Lo Zanetti parla in una nota dell'antica cittadinesca famiglia degli *Scarpazza*, spenta nel 1760 (2). Il Lanzi afferma che la famiglia era certamente veneta e forse oriunda di Murano, e che mal credono alcuni ch'egli fosse nato in Capodistria, giacché anche nei quadri dipinti per l'Istria si sottoscriveva: *Victor Charpatius venetus pinxit* o *Victoris Charpatii veneti opus.* (3) Il Carrer finalmente non s'arresta a tal questione, conchiudendo che non

(1) Ridolfi. — *Le meraviglie delle arti* ecc. Venezia MDCXLVIII pag. 31.

(2) Zanetti. — *Della pitt. ven.* Lib. I. Venezia MDCCLXXI.

(3) Lanzi. — *Storia pit.* T. VI. p. 45. Venezia 1838.

monta conoscere la storia delle private condizioni, nelle quali si è trovato l'artefice, per gettar fondamento all'edifizio della sua gloria.

È assai probabile però ch'egli nascesse in Istria, e parrà ad ognuno debito di giustizia il rivendicare questa gloria italiana ad una nobile e forte e infelice terra, che è e vuol essere italiana. In Capodistria esistono documenti intorno alla famiglia Carpaccio, la quale si estinse nei primi anni del nostro secolo. (1) Nè vale osservare che i Carpacci si sottoscrissero *veneti* nelle loro pitture, imperocchè *veneti* potevano dirsi di nazione e dominio, o perchè appartenenti alla veneta scuola di pittura, o perchè educati in Venezia. (2)

Ma s'egli nacque in Capodistria, certo è che i suoi maestri furono veneziani, e che a Ve-

(1) Stancovich. — *Biografia degli uomini distinti dell' Istria.* T. III. pag. 106 e seg. Trieste. 1829.

(2) Ivi.

nezia giunse a maturità il suo ingegno. È neppure si conoscono l'anno della sua nascita e quello della sua morte. Sembra che egli sia morto, carico d'anni e di meriti, alla fine del primo quarto del secolo XVI. A me piace immaginarlo con quella sorridente serenità dei grandi spiriti, umile in mezzo ai trionfi dell'arte, non mai turbato da angosciose vicende, nè scosso da straordinarie avventure, casto nella vita come nell'arte, misurato nelle parole come nei sentimenti, buono, affabile, cortese, modesto, scevro d'invidie, amato e rispettato. Così almeno egli ci appare dalle opere, dove tanta parte dell'animo dell'artefice si rivela.

VI.

O non mi farò a dire partitamente d'ognuno dei molti lavori lasciati dal Carpaccio, ma cercherò in essi di vedere quale fu veramente il suo pensiero nel movimento dell'arte a' suoi tempi. Tutta la società nella quale vivea e si moveva, concorreva a formarlo artefice. Il Carpaccio amò quant'altri mai il suo tempo e Venezia, e ne ritrasse in ischiette pitture l'incanto del cielo e gli splendori delle feste. Studiò amorosamente il vero, e diede ai volti le più varie espressioni di dolcezza, di serenità, di tremore, di gioia, di affanno, d'amore. — Avea il Carpaccio vera-

mente nel cuore la verità — disse con frase felicissima lo Zanetti. Quindi nelle sue tavole si riflette tutta la vita veneziana esteriore e interiore, come in una fotografia sublime.

Non ostante i rossi berretti e le calze strette, i farsetti e i gamurrini variopinti, giurereste di aver conosciuto quelle care persone, d'essere stato con loro a colloquio famigliare. In tal modo il pittore è prezioso testimone dei costumi del suo tempo. Ed ecco il quadro delle due cortigiane, che si conserva nel Civico Museo, e dove non pure sono ritratti minuziosamente gli abiti sfarzosi femminili e l'elegante costume del ragazzo, ma con infinita pazienza sono dipinti i cani, il pavone, gli uccelli, i fiori, le frutta e un paio di quelle pantofole dall'altissima suola, che facevano dire ad un prete milanese del quattrocento: « le donne ve-
« neziane a me pareno per la maior parte pi-
« cole, perchè quando non fussero così, non
« userebbero... pianelle... tanto alte che por-

« tandole alcune pareno giganti; et anche al-
« cune non vanno secure dal cascare, se non
« vanno bene apogiate a le schiave. ». (1)
Convien dire che la vanità e la bizzarria delle
mode non è triste privilegio dei nostri giorni.
Osservate i quadri esposti nella sala XVI di
questa Accademia, e vedrete il grande, il deli-
cato amore che legava il Carpaccio a Venezia.
Oh certo mai così attraente non ci apparve Ve-
nezia nostra nelle visioni del passato, come in
quella tavola dell'*Indemoniato*, nella quale sono
ritratti il ponte di Rialto e le gondole vario-
pinte e l'abbondanza e la vita della moltitu-
dine! Ma Venezia vediamo anche negli altri
quadri, i quali dovrebbero rappresentare i paesi
che furono teatro alla leggenda di Sant' Orsola,
leggenda che aveva santamente inspirato il genio
di Memling. Sant' Orsola, la bionda e bellissima

(1) Casola. — *Viaggio a Gerusalemme* (tratto
dall'autografo es. nella Bibl. Trivulzio). pag. 14. Mi-
lano 1865.

vergine, vede in sogno l' angelo che le vaticina il martirio: ma il ricco cortinaggio del letto le masserizie austeramente eleganti, le sedie di stile castigato, tutto ci riconduce alla vita intima della Venezia del quattrocento, dove la ricchezza s' accoppiava all' eleganza più pura. Nel quadro che rappresenta: *Gli ambasciatori del re d' Inghilterra introdotti presso il re Mauro per chiedere la figlia Orsola in isposa pel figlio del loro Re,* c' é Venezia coi suoi edifizi stupendi, cogli archi maestosi, coi vestiboli di singolare bellezza, la Venezia che chiede all' Oriente l' opulenza e i colori. Nel *Re Mauro che congeda gli ambasciatori inglesi*, c' è Venezia colle sue feste pubbliche, colle sue solenni cerimonie esprimenti un profondo sentimento od una grande idea. Nella tavola dove è effigiata *Sant' Orsola con le Vergine giunta in Colonia*, c' è Venezia lieta di strepiti guerreschi e del nobile fervore del lavoro. Nell' aitra degli *Ambasciatori di ritorno dal loro*

re d' Inghilterra, il pittore ha voluto dipingere nel fondo un colle lieto di verzura, ma l'osservatore non rimane ingannato: e anche qui c' è Venezia, coi gonfaloni della repubblica che sventolano festanti all'aria pregna delle esalazioni marine, con quel cielo che porgeva all'immortale pittore tutte le sfumature dell'iride.

Anche la leggenda cristiana è riscaldata dal gaio sole veneziano, e allorohè dipinge *Cristo nell' orto degli Olivi*, la tristezza della scena è mitigata dalla vivacità del colore. Le melanconiche idee della Passione cristiana non turbano il piacevole e giovanil senso della vita. Ma nell'affermare questo non s'intende già che egli ne'quadri sacri non fosse inspirato al sentimento religioso, e che si facesse in qualche modo precursore di quei liberi artefici, i quali badando più alla realtà, quale l'antichità la ritrasse, che non al sentimento cristiano, parevano pagani che dipingessero Cristi e madonne, angioli e santi. Tutt'altro.

In Carpaccio la diligente osservazione della natura è congiunta anzi a soave ispirazione religiosa, e in mezzo ai trionfi del rinascimento, ritratti nelle sue opere, si sente come una lontana eco dell'età di mezzo. Il desiderio e la preghiera, l'amore mistico e il fremito della carne, le fantasie dell'Ellade e le visioni di Patmos, i vecchi sentimenti e le nuove idee si uniscono in armonia ineffabile. E appunto da questa armonia del reale coll'idealità ne viene quella delicatezza di forme, che cercheremmo invano nei titani dell'arte veneziana. Come cara e soave e veramente divina l'espressione della Vergine, che presenta il bambino al patriarca Simeone! Come rivela nel volto umano le caste gioie spirituali! Nè la sincerità del sentimento cristiano fu mai manifestata con più serafica dolcezza, con più grazioso pudore come nell'incontro di Sant' Orsola col suo fidanzato (1) Il pittore è ingenuo e vero, candido

(1) Blanc. — Op. cit.

e forte, e, studiandone amorosamente le opere, si finisce per non trovare esagerato il giudizio di chi vedeva in lui la purezza e la grazia seducente di Raffaello da Urbino, accoppiate a quel colorito veneziano, che nessun' altra scuola ha mai potuto eguagliare. (1) Qui non si ammira soltanto, si ama.

Certo il Carpaccio comprendeva il fine dell' arte. L' arte infatti fu originata dal desiderio connaturale all' uomo di porre nel tempo e nello spazio durevole testimonio del suo pensiero, con una forma che sia ritratto del pensiero stesso. Nell' istante in cui nasce l' idea, essa tende a manifestarsi di fuori, coi mezzi del vero che valgono a significarla. Perciò è necessario che la forma da cui va rivestita l' idea, immedesimi il pensiero colla rappresentazione, in modo che questa risulti di facile concepimento, scuotendo la fantasia e commovendo gli affetti. Il mezzo per arrivare a que-

(1) Gautier. — *Italia,* pag. 315. Paris. 1855.

sto è sempre la rappresentazione del vero, perchè il vero è condizione necessaria d'ogni concetto comprensibile. Ma la forma dev'essere scaldata dall'affetto, come l'idea dev'esser vestita d'espressiva verità; si deve in una parola rappresentare quel vero che dia vita all'intimo ideale. In tal modo intendeva l'arte il Carpaccio: dei sentimenti dell'animo, delle passioni avea l'imagine dentro di sè e la significava al di fuori con la più grande soavità, ma la forma, gli atteggiamenti, i movimenti egli copiava dal vero e riproduceva con scrupolo minuzioso. Così gli occhi della martire Orsola, che sta ritta sopra un fascio di palme, sembrano vagare in visioni celesti, ma sotto la veste della santa indovini le forme della possente giovinezza. Così nel quadro, che sta ora accanto alla *Presentazione* del Tiziano, e che sorgeva altra volta in San Giobbe di fronte ad altro lavoro di Giovanni Bellini, noi troviamo il sentimento dell'intimo ideale nel volto della Ma-

donna, che esprime il gaudio del cielo. Ma nello stesso quadro, accanto all'ara, Simeone, un bel vecchio veramente umano, sta vestito da vescovo, tra due cardinali cattolici, tanto il Carpaccio era lontano dall' intendere e dal ritrarre ciò che non avea veduto. Alla stessa guisa Gentile Bellini rappresentava San Paolo in mezzo a donne turche e ad uomini vestiti all' Albanese, e Paolo ci mostra la bella figlia di Agenore cogli abiti sontuosi di una gentildonna veneziana. La realtà sola ispirava quei grandi, che erano meno critici ma più artefici di noi. Il Veronese dinanzi al Tribunale della Santa Inquisizione, diceva con amabile schiettezza, che i pittori non dipingono concetti ma figure, e che possono pigliarsi *quella licentia che si pigliano i poeti e i matti senza prendere tante cose in consideration.* Non curavano le ragioni della storia e dei costumi, miravano alla vita, all'espressione, al movimento, alla disposizione dei gruppi, alla vivezza del colorito. Nella inverosimiglianza

delle fogge, e non ostante quella, splende la verità eterna della natura.

Il Carpaccio ritrae la natura con lievissimo pennello in tutte le sue varietà, con minuzia fedele, senza idee preconcette. Non ama varietà nei gruppi, non turba la quieta serenità delle sue composizioni con alcun artifizio, riproduce ciò che gli sta innanzi, in modo che le scene sono una dietro l'altra senza scelta e fanno pensare al detto di Leonardo, che rassomigliava alcuni quadri a botteghe di merciaio, con le loro cassette fatte a quadretti. Così vedete in una sola tavola il figlio del re inglese prender commiato dal padre; dall'opposta parte lo stesso incontrato da Sant' Orsola; più lungi i due regî sposi, che salgono sulla nave. Tre soggetti in un solo quadro!

Ma che importa? Non v'ha cosa che sfugga al paziente indagatore: dalle teste meravigliosamente disegnate e dipinte, a certi piccoletti ornati d'architettura a viticci e fogliette, tutto

è reso con arte garbata e lontana a un tempo dal fare aggraziato e svenevole e dal secco. Sono carezze e finezze di disegno, sobrie vaghezze di colorito, che escludono il tocco ardito, i colpi di pennello alla brava. E a questa maniera di sentire e di comprendere l'arte rimase fedele fino ai suoi ultimi giorni. Certamente si vede in lui ora l'influsso della vecchia scuola padovana dello Squarcione, maestro al Mantegna, ora quello delle opere degli artisti fiamminghi e tedeschi, come Ouwater e Patenier, Gherardo di Haarlem e Alberto Durerò, ma tali influssi non lasciavano traccie profonde sull'ingegno del Carpaccio, il quale ritornava ad attingere ispirazioni alla purissima fonte del vero, e rimaneva sempre lui, il pittore semplice, dilicato, garbato. Egli seguiva la sua idea, e a questa obbediva con timorata coscienza, e per riprodurre esatto qualche volta dipingeva duro. Così non si capirebbe come la meravigliosa e libera opera di *Sant' Orsola in glo-*

ria sopra fasci di palme sia stata dipinta nel 1491, e ventiquattro anni più tardi invece *L' incontro di Sant'Anna con San Gioacchino*, disegnato in modo così secco e pesante, se non si pensasse alla coscienza dell'artefice, che, anche negli ultimi anni, per paura di cadere nel negletto diveniva minuzioso. Certo è che in alcuni quadri egli tocca un'altezza alla quale pochi arrivarono: l'aria circola liberamente, anche se il disegno qualche volta è sbagliato, il colore è quasi sempre armonico e il chiaroscuro sapiente fa tondeggiar le figure, le quali non solo hanno nel volto una espressione di sublime verità, ma si muovono, non impacciate nelle vesti mirabilmente piegate. Sebbene egli ricusi insoliti movimenti e saggi di bravura, pure qualche volta, come nella pala che si conserva in chiesa di San Vitale, tenta un ardito scorcio di cavallo, e vi riesce stupendamente.

Una delle sue ultime opere è la tavola dei

diecimila martiri, con gran copia di figure, alberi, animali e cent'altre cose, eseguite tutte con straordinaria diligenza e fatica, siccome osservò il Vasari, onde viene tenuta e lodata come rara pittura. Orbene lo Zanetti si meraviglia e gli pare cosa singolare e appena degna di fede, che questa tavola fosse dipinta da un dotto pittore nei tempi giorgioneschi, anzi dopo la morte di Giorgione, e sul primo fiorir del Tiziano, cioè nel 1515; e che dei nuovi vivacissimi modi un lampo solo non ci si vegga. Questo di far prova di sentire da sè, di non seguire l'andazzo, di pensare colla propria testa è una delle caratteristiche degli artefici sommi.

VII.

ELLE pitture del Carpaccio che esistevano nei palazzi dei patrizi veneziani, delle tavole d'altare delle quali dà l'elenco lo Zanetti, poche si conservano ancora nei vecchi luoghi, alcune furono raccolte in queste sale, altre andarono fuori d'Italia, come il gran quadro che rappresenta il doge Mocenigo ai piedi della Vergine, che sta ora nel Museo di Londra. Alcuni quadri del Carpaccio non molto noti si trovano in una chiesetta appartenente alla Scuola dalmata di San Giorgio e Trifone, fondata il giorno

19 maggio 1451. (1) L'oratorio dall'elegante facciata fu ricostruito nel 1551, sul disegno di Zuane de Zon proto degli operai nell'Arsenale. Flaminio Corner ne parla con qualche diffusione (2), e il Boschini, nelle *Ricche Minere della pittura veneziana* (3), chiama opere preziose i quadri del Carpaccio, fatti dal 1502 al 1507, e che in quell'oratorio si conservano. Ai nostri giorni questi quadri diedero occasione al signor John Ruskin di scrivere un curiosissimo opuscolo. (4) Dinanzi ad una tela del sublime pittore, il dotto inglese esclama con giustificato entusiasmo: « Contemplate bene e a lungo que« sto quadro, perchè v'assicuro che se voi esa« minate quanto di bello e di splendido hanno

(1) Archiv. di Stato. *Misti, Reg. XIV, 478.*

(2) *Ecclesiae Venetae antiquis monumentis* etc. Auctore Flaminio Cornelio, senatore venet. Venetiis, Pasquali 1749.

(3) Venetia. Nicolini MDCLXXIV.

(4) *St. Mark's Rest, The Shrine of the Slaves*, Kent 1877.

« prodotto i secoli passati, non troverete opera
« alcuna che stia al paragone di questo piccolo
« capolavoro per la dolcezza, per la sublimità e
« per l'arte senza pretensione di sorta alcuna. »
Il professore d'Oxford ha somma ragione, ma
in tutto il suo opuscolo, per mala ventura, non
v'ha se non queste poche righe, le quali esprimano un giudizio semplice e chiaro. Tutto il
resto è un guazzabuglio di metafisica nebulosa
e di arguzia pesante. Il critico cerca nelle tele
del pittore veneziano i concetti evangelici, gli
ideali della umana perfezione e i simboli della
vocazione cristiana. Oh! certamente il Carpaccio non capiva queste sottigliezze evangeliche, e traeva le sue ispirazioni dalla natura,
senza darsi pensiero alcuno della filosofia, a
cui è aperto altro regno, senza che abbia ad
invadere quello delle arti.

Tre dei nove quadri del Carpaccio rappresentano alcune scene della vita di San Girolamo, il gran santo che nacque intorno al 331

o al 346 a Stradona in Dalmazia, e chiuse la vita operosa in un convento di Betlemme. In una tavola il santo è rappresentato, giovane ancora, nella sua stanza da studio, fra tavoli e poltrone, e palchettini bizzarramente eleganti, fra vasi etruschi e medaglie e veneri di bronzo e statuette romane e altre anticaglie nuovamente scoperte. Anche la solitaria stanza del santo si è aperta allo spirito pagano del rinascimento! Gli altri due quadri rappresentano San Girolamo col leone, e le esequie del santo. Nel primo i fraticelli, nelle attitudini più vere, fuggono spaventati, nel secondo mi attrae un caro e modesto fraticello, che, cogli occhiali sul naso, insieme coi compagni, recita l'ufficio dei morti dinanzi al cadavere di Girolamo. E i fondi rappresentano paesi freschi, colline dolcemente ondulate, una pace piena di profumi, che rallegra soavemente. Due quadri più piccoli, che rappresentano *La conversione del pubblicano Matteo* e *L'agonia di Gesù nel*

l'orto degli Olivi, sono dipinti con una certa diligente franchezza, e, benchè guasti dal tempo e dalle ingiurie dello sciocco restauratore, lasciano scorgere un colorito brillante e le figure bellissime di atteggiamenti e di azione. È strano, fantastico, e pur resta sempre fedele alla realtà, il Carpaccio, quando dipinge San Giorgio che immerge vittoriosamente la lancia nel drago dall'ali puntate, accovacciato in mezzo a crani, a scheletri e avanzi di membra umane, fra vipere e rospi, in un terreno desolato. Ma un'eco dell'antica allegria veneziana sentiamo nelle tre tavole, che hanno per soggetto *San Trifone uccisore del basilisco che desolava l'Albania, San Giorgio che conduce in città il dragone moribondo* e *San Giorgio che in Silene della Libia battezza il re Aia e la regina di lui moglie.* Uomini vestiti delle sfarzose foggie orientali danno fiato alle trombe e battono le catube, il popolo grida festante, e dalle finestre degli edifizi superbi, pendono tappezzerie di

ogni stoffa e d'ogni colore. Eppure tutto è intonato e tranquillo. L'aria circola liberamente tra le figure, e in quei gruppi mirabili per movimento, v'è un'armonia dolcissima di colori, di tinte, di toni. Veramente le opere del Carpaccio sono degne degli uomini dell'antica Venezia.

Molto meno conosciuti dei quadri di San Giorgio degli Schiavoni, sono altre opere dello stesso Vittore, che si conservano in quella vecchia chiesa di Sant'Alvise, che sorge in un angolo remoto e mestamente solitario di Venezia. Sulla parete a sinistra di chi entra, sull'intonaco sgretolato dall'umidità, sono appese otto piccole tavole segnate: *Vetor Carpatio.* Il Cicogna (1) dice che gli otto quadretti, che adornavano il coro delle monache di Santa Maria delle Vergini, furono nel 1842 acquistati da un abate Francesco Driuzzo e collocati nella

(1) *Iscriz. Ven.* Vol. V, pag. 624.

chiesa di Sant' Alvise. E vi sono ancora e mi è caro indicarli a voi, signore e signori, cui anima un sentimento nobile di rispetto e di amore per l'arte, prima che queste care ed ingenue opere non sieno del tutto guaste dalla salsedine e dalla incuria degli uomini, prima che non abbiano ad essere vendute ai rigattieri, nefasti nibbî dell'arte, come dai preposti della stessa chiesa di Sant'Alvise fu venduto un trapunto in seta del secolo XV, rappresentante la *Passione e la risurrezione di Cristo,* santa opra gentile delle monache dell'attiguo cenobio. Io lo dico con l'animo addolorato, ma è pure triste verità che al nostro tempo, non soltanto per avaro mercato si mandano fuori d'Italia molti dei monumenti dell'arte nostra, ma per la smania di tutto innovare si fa perdere a poco a poco la sua originale fisonomia a questa meravigliosa, questa grande, questa unica città che la poesia delle rimembranze sublima colla poesia delle arti. Le otto tavole

del Carpaccio nella chiesa di Sant'Alvise sono dipinte a tempera, e rappresentano fatti della Sacra Scrittura. Sono curiosi a veder Giobbe circondato da cavalieri colle calze strette, e col berettino piantato sulla chioma folta; Rachele vestita di un abito di velo, Salomone e la regina Saba entrambi con vesti ricchissime di broccato d'oro; Giuseppe ebreo e Giosuè, Nabucodonosor e Mosè colle foggie elegantissime del quattrocento, e Tobia, in fine, che si incontra colla famiglia sotto una loggia a ornati e fogliami e delfini di stile lombardesco. Preziosi anacronismi! I paesaggi dipinti sui fondi sono belli, freschi, verdi, ma il disegno scorretto, il piegare dei panni rigido e secco, il modo goffo, impacciato del disporre le figure, tutto ci rivela che queste opere segnano i primissimi passi del Carpaccio nella via dell'arte. E'sono freddi e incerti adombramenti di quell'arte festosa che gitterà fiori e letizia sopra Venezia.

Coincidenza curiosa, o signori, quì in que-

sta umile chiesetta, accanto ai freddi e secchi quadretti del Carpaccio, accanto al primo crepuscolo, troviamo il tramonto della grande pittura veneziana: la *Flagellazione* e il *Calvario* del Tiepolo — un bel tramonto in fede mia, splendido come un tramonto di sole sulla laguna. Col nome del Tiepolo ho incominciato il mio discorso, lasciate, o signori, che io lo chiuda congiungendo il nome di questo grande a quello di un altro grande, del Carpaccio. Nello infinito regno dello spirito, i genî, benchè di diversa indole, s'incontrano, favellano tra loro e si comprendono. Certo uno è l'antitesi dell'altro: l'uno ha quiete, l'altro moto, l'uno è ingenuo, l'altro licenzioso, l'uno brilla di luce, tranquilla, ugualmente diffusa, l'altro di luce a forti sbattimenti, che lascia quà e colà qualche macchia di scuro, la quale fa brillare più vivamente il raggio luminoso. Le figure del Carpaccio ci si mostrano tranquille col sorriso sulle labbra e colla fronte se-

rena, quelle del Tiepolo lottano, si contorcono nelle movenze più strane, negli scorci più audaci. Il Carpaccio nelle sue opere stupende ritraeva la meravigliosa vita della sua età: il Tiepolo non ha nulla che vedere col gusto del suo secolo, ma colla natura gagliarda domina i tempi. Carpaccio non avea se non da ritrarre il mondo che gli appariva intorno, Tiepolo ha dovuto invece crearsi un mondo da sè, dove bambini rosei e donne ignude scherzano fra immenso ondeggiare di nubi, dove la luce e l'ombra si urtano, contrastano, si fondono mirabilmente insieme nei cieli radiosi, nelle glorie dei santi, nelle aurore divine. Eppure nelle febbrili fantasie tiepolesche rapidamente pensate, rapidamente eseguite, quanto studio, quanta potenza di disegno, quanta sapienza di modellato! Le più ardue difficoltà sono superate, la robustezza si accoppia alla grazia, la vita del genio anima ogni opera di questo artefice meditabondo e audace, calmo e violento, che seppe

accoppiare con strana virtù lo studio paziente e l'impeto ardimentoso. (1) In una sola cosa il Tiepolo rassomiglia al Carpaccio, nell'aver saputo riunire in stupenda armonia l'ideale col reale. Lasciatemi ripetere, o signori, che noi dobbiamo congiungere nel pensiero questi ingegni tanto dissimili mercè di uguale ammirazione. A tanta distanza di tempo, in tanta diversità di costumi essi sentirono quell'anelito segreto che spinge l'arte moderna ad altezza sublime, e che è la gioia e il tormento di noi tutti che cerchiamo di rendere colla penna o col pennello l'idea che si agita nella mente, il sentimento che ci canta nell'anima. Vittore Carpaccio che metteva il patriarca Simeone fra due cardinali di santa Romana Chiesa, Giambattista Tiepolo, che nel *Martirio dei cristiani sotto Traiano* metteva una pipa in bocca al console Romano, colla santa inconsapevolezza

(1) Vedi il mio studio: *Tiepolo e la villa Valmarana.* Ferd. Ongania, Venezia 1881.

del genio moveano guerra ad ogni compassata convenzione, e provavano luminosamente che al disopra della verità storica impera la verità eterna dell'arte.

Affissiamoci nel vero, o signori, non altro che nel vero, e ripetiamo con Boileau:

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable·
Il doit regner par tout, et même dans la fable.

L'idealità fredda ed astratta è ormai ita fra le nuvole, come il cadavere della Madonna del Morelli, portata in cielo dagli angeli. A chi sa interrogarla la natura manda lampi d'ideale. Sono rapidi baleni, ma che non sfuggono ad una mente gagliarda. La grande potenza dell'artefice, ha notato il Goethe, si rivela solo quando può affermare dinanzi al proprio concetto rappresentato: *minuto ti fermai!*

Signori! La realità impone a noi tutte le sue esigenze, l'età nostra chiede ingegni vigilanti nel vero. Osservare il vero, comprenderlo, col-

legarlo a quel mondo d'idee che si svolge dentro all'animo nostro e a quello obbedire, ecco la nostra eccelsa cura. Guardiamo all'avvenire con quella fede che animava il misterioso giovinetto di Longfellow, ma non dimentichiamo di rivolgerci al passato e di porgergli un saluto mestamente affettuoso. Poichè l'arte è religione veneriamone i santi. Allora, o signori, fra reminiscenze e speranze, nel nostro cuore, balda vigorosa, festante sorgerà la fede amorosa dell'arte, ma non già di un'arte limitata, fredda, convenzionale, ma ardita, libera, varia, di un arte che i trionfi del rinascimento e le bizzarre fantasie della decadenza, il casto genio del Carpaccio e la fulgida immaginativa del Tiepolo, possa nell'affetto medesimo nel medesimo culto abbracciare.

Finito di stampare
il dì 8 agosto MDCCCLXXXI
nella tipografia di Nicola Zanichelli
in Modena

ERRATA-CORRIGE

				Errori	Correzioni
Pag.	23	linea	11	galeggiano	galleggiano
»	23	»	16	ambaciatore	ambasciatore
»	32	»	6	civile	virile
»	47	»	9	allorohè	allorchè